

*Москаленко Н. О.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри перекладу**Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»**Бердник Л. В.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри перекладу**Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»**Черкащенко О. М.,**старший викладач кафедри перекладу**Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»*

КОМПОЗИЦІЯ ЯК АСПЕКТ ПЕРСУАЗИВНОСТІ В ПОВІСТІ РОАЛЬДА ДАЛА «ВДВ»

Анотація. Повість Р. Дала «ВДВ» – це перш за все репрезентація свідомості персонажів з різних світів. Зіткнення фантастичного та реального моделює структуру твору та реалізується на рівні ідей та мовних художніх засобів. Відштовхуючись від цього ключового мотиву, дослідник має можливість встановити і глибинні метафори, і інтертекстуальний підтекст, і специфіку художнього мовлення. А головне, окреслити механізми впливу одних елементів на інші, функціонування їх у цілісній системі художнього твору.

Ключовими тезами для цього дослідження є такі: 1) елементами поетики є всі складові твору як функціональної системи щодо формування впливового тексту, іншими словами, енергійного тексту; 2) композиція твору – елемент поетики, що визначається як своєрідний ритм руху нарації, логіка зміни точок зору, свідомостей, що репрезентуються у просторі художнього твору; 3) у творі є мовленнєві маркери точок зору, з яких розгортається певний світ, іншими словами мовленнєві маркери репрезентації свідомості; 4) одними з таких мовленнєвих маркерів є дійсничні одиниці, що окреслюють не тільки хронотоп твору, але й встановлюють модуль нарації, тобто демонструють стан свідомості, з якої розгортається певний світ персонажа; окрім того, модуль нарації окреслює можливі реакції реципієнта (сміх, зацікавленість, тривогу); 5) поетика композиції реалізується через систему опозицій на різних рівнях тексту: сюжетному, ідейному, мовленнєвому.

Рушійним ствердженням цього дослідження є таке: будь-який аналіз тексту має на меті розуміння механізмів його впливовості, які, вочевидь, не є на поверхні художнього твору, не є важливими для розуміння читачем, але є генераторами впливовості, або енергійності тексту, що і є причиною популярності того чи іншого твору. Наша увага спрямована на діалог точок зору з двох просторів, який втілюється у повісті Р. Дала як домінуючий мотив мандрів між світами велетнів та людей. Точка зору окреслюється мовленнєвими елементами: 1) дейксисом, що встановлює не тільки межі самоусвідомлення героїв (Я-ТУТ-ТЕПЕР), а ще окреслює модус мовлення у напрямку емотивності; 2) способом номінації предметів та явищ; 3) мовленнєвою оцінкою оточуючих предметів та явищ.

Ключові слова: дейксис, рецепція, композиційні маркери, естетизація помилкового мовлення.

Постановка проблеми. Коли мова йде про художній твір як провокацію певного сприйняття, мається на увазі, що текст потенційно здатен спричинити певні читачські реакції. Необов'язково, що кожен читач розкриє в однаковій мірі потенційні можливості тексту. Але для дослідження твору в парадигмі такого погляду на літературу цікавим може бути формування такої методики, при якій встановлюються маркери потенційного сприйняття художнього твору. Вони можуть бути на поверхні, відповідно, очевидними для читача, можуть бути прихованими. Навіть очевидні маркери структурної організації тексту (шрифт, ілюстрації, назви частин/розділів) не завжди однаково інтерпретуються, але сприймаються як функціонально навантажені.

Зрозуміло, що читач, тим більше читач-дитина, не замислюється над визначенням функції таких маркованих елементів, на відміну від дослідника, який замислюється над питанням, як зроблений текст, як створюється впливовий текст і де шукати механізм цієї впливовості. Інтерпретації дослідника здатні розкрити потенційні властивості художнього тексту.

Аналіз останніх досліджень. Творчість Роальда Дала в українському філологічному просторі привертає все більше уваги науковців. З того часу, коли було здійснено переклад творів письменника українською, а це 2000 рік, лінгвісти, літературознавці, перекладознавці відкривають неосяжні перспективи наукових досліджень феномену художнього дискурсу Р. Дала. Особливу увагу дослідники приділяють ідіостилі письменника, домінуючою ознакою якого є словотворчість [1; 2; 3; 4; 5].

Мета цього дослідження визначити фактори впливовості художнього тексту, з'ясувати перспективи рецептивного аналізу творчих експериментів Роальда Дала.

Виклад основного матеріалу. Р. Дал поділяє повість «ВДВ» («Великий Дружній Велетень») на 25 частин, перша з яких: List of Characters, а наступні 24 назвою окреслюють ключовий сюжетний мотив, останній з яких також змушує зупинитись у здивуванні як і назва першої частини, оскільки має назву: The Author. Частиною художнього впливу стає вже Contents, оскільки автор порушує очікуване від такої частини, презентуючи перелік дійових осіб як окрему частину твору,

відповідно, яка заслуговує такої самої уваги, як інші. Окрім того, Р.Дал, називаючи останню частину *The Author*, інтригує читача порушенням меж фікційного простору, зрозуміло, що автор очікується в просторі хронотопу, напевне як діюча особа.

Читач, обізнаний з європейською літературою, впізнає літературні маніпуляції з числовою символікою та метаморфози з просторами – переплетення реального, з якого відбувається мовлення автора, та фікційного – результату, продукту авторського мовлення. Ці відлуння Гомера, Вергілія, Данте, Сервантеса, Свіфта, Дефо та Пруста не сприймаються як очевидні або як моделюючі зміст повісті, але вони визначають той літературний континуум, в якому існує повість Р. Дала. І це континуум значущих художніх творів, які закарбовані в культурі як впливові. Але очевидним є неочікуване поєднання персонажів твору та автора в одному просторі. Це перший крок у повість Р.Дала реалізації принципу різнорівневих порушень звичного, узального, конвенційного.

Наступні елементи, що привертають увагу як марковані, – це шрифти. Письменник використовує курсор, великі літери, виокремлюючи фрагменти речення або тексту. Прикладом: 1) *And, of course, SOPHIE, an orphan;* 2) *And, of course, THE BFG.* Анафоричність презентації головних героїв повісті лексично та графічно створює певний зв'язок між героями.

Графічними засобами Р.Дал користується задля інтонаційного варіанту речень, не лише уточнюючи логічний наголос, але й демонструючи емоцію персонажа, значущість події, вербальне позначення якої графічно марковано. Так на запитання дівчинки Софії щодо її викрадення, ВДВ відповідає: *'Because you SAW me,' the Big Friendly Giant answered. 'If anyone is ever SEEING a giant, he or she must be taken away hipsitch'.*

Наступний приклад того, як графічно маркується лексема, яка є ключовою у поясненні: *'Oh, but the bean is a vegetable,' Sophie said. 'Not the human bean,' the Giant said. 'The human bean has two legs and a vegetable has no legs at all'.*

У першому реченні автор наголошує на предикаті, а у другому на означенні, оскільки у першому ствердженні логічний наголос, відповідно, інтенція мовця пов'язана зі ствердженням стану, а в другому реченні – з диференціацією поняття *bean*.

Зрозуміло, що ми мусимо констатувати, що графічна маркованість може бути прочитана по-різному, але однозначно, вона впливає на інтонаційну структуру тексту. Тексти, які із захопленням читає Софі на пляшках зі снами, презентовані як нотатки, зроблені ВДВ, і вони також графічно марковані: *I HAS RITTEN A BOOK AND IT IS SO EXCITING NOBODY CAN PUT IT DOWN. AS SOON AS YOU HAS RED THE FIRST LINE YOU IS SO HOOKED ON IT YOU CANNOT STOP UNTIL THE LAST PAGE.* При певній варіативності пояснення функцій такого маркування, очевидним є відокремлення текстів, унікальних за поетикою, захоплюючих мовленнєвою грою та стихією нонсенсу, від основного тексту твору.

Композиційна структура твору визначається традиційним для жанрів фентезі, казок розділенням простору твору на два за критерієм впізнаваного для читача, тобто того світу, з якого фокусує погляд читач, так званого, реального, та іншого, так званого, фантастичного, нового для читача, дивного, з іншими законами існування. Не занурюючись у тему типології зв'язків між двома фікційними світами у хронотопі художнього твору, все ж таки можна визначити домінуючі типи таких

зв'язків. Між світами може бути: 1) асиміляція та адаптація, які тяжіють до тотожності, 2) протиставлення у паралельному існуванні.

Фантастичний світ демонструє так званому реальному відносність людських цінностей, це головна його функція, яка реалізується в безліч варіантів. Будь-який ірреальний простір, захоплюючи реальний, або паралельно існуючий, або такий, що проникає у реальний, створено з метою переглянути сталі сприйняття дійсності, спровокувати інший погляд, актуалізувати значущості забутих явищ. Розуміючи ці ключові функції фантастичного в літературі, розглянемо систему перетинів між двома світами повісті Р.Дала.

У Р. Дала це світ людей і світ велетнів. Головні герої: дівчинка Софі та Велетень, ім'я якого контрастує з іменами інших велетнів-людожерів семантикою та структурою. Головний персонаж йменується вільним ад'єктивним словосполученням з лексемами загального значення: *I is THE BIG FRIENDLY GIANT! I is the BFG.*

Роальд Дал не випадково не йменує головного персонажа лексемою на позначення власного імені, так він реалізує концептуальну ідею твору, яку на даному етапі окреслимо як ідею народження авторської свідомості з простору власного погляду. Не називаючи персонажа власним іменем, замість нього пропонує оцінювати ад'єктивне словосполучення з вільними значеннями лексем, письменник досягає посилення контрасту між персонажами, а головне, відсутність у фантастичному світі точки зору на головного героя, з якої можливе іменування. Герой називає себе сам, наче для оточуючих його велетнів він безіменна істота. Зрозуміло, що абревіатура *the BFG* набуває модифікацій лексичного значення у бік лексико-семантичного поля власних назв. Цікаво, що ім'я велетня в оповіді починає функціонувати з моменту його вимови персонажем, до цього про героя йдеться як про *Giant*. Читачеві відкривається поступово інформація про загадкового героя, і більшість цієї інформації демонструється мовленням Велетня, і його змістовною стороною, і формальною.

Розглядаючи логіку перетинів між двома світами, позначимо головних героїв літерами А та Б. Відповідно, Софі – персонаж А, що втілює людський світ з його когнітивними моделями сприйняття, а ВДВ – персонаж Б, що презентує фантастичний світ з його законами функціонування. Світи А та Б протягом розвитку сюжету взаємодіють за певною логікою. Етапи взаємодії позначаються мотивами проникнення, як то: 1) переміщення у просторі; 2) розуміння/нерозуміння один одного 3) отримання нової інформації про закони існування чужого світу; 4) емпатія до чужого світу.

Спочатку про переміщення у просторі: 1) візуальне зіткнення призводить до того, що Б захоплює А і переміщує в інший простір; 2) А адаптується до простору Б, знайомлячись з принципами харчування та задоволення, з онтологією (народження – смерть), з конфліктом світу Б; 3) адаптація персонажу А призводить до можливості конструктивної взаємодії і до переміщення Б до простору А; 4) адаптація Б відбувається на тому самому мотиві: харчування/ задоволення, знайомство з конфліктом світу А; 5) персонаж Б стає провідником до власного світу для представників світу А; 6) персонаж Б асимілюється у світі персонажу А, переміщуючи атрибути власного світу та опановуючи мовою світу А; 7) світ Б ототожнюється зі світом А, виходячи за межі фікційного.

Ландюг переміщень такий: 1) **Б** захоплює **А** у світі **А**, транспортує до світу **Б**; 2) між **А** і **Б** виникає емпатія, що свідчить про занурення у світ **Б**; 3) **А** транспортує **Б** у світ **А**; 4) представники світу **А** разом з **Б** транспортуються у світ **Б**; 5) всі представники світу **Б** разом з представниками світу **А** переміщуються до світу **А**.

Мотив переміщення у просторі реалізується як рух до подолання світу **Б**, що втілює страх людей перед смертю. Відбувається поглинання простором дійсності, реальності світу фантастичного так, що світ **А** також стає фантастичним, розширює власні межі до чарівного, але при цьому все, що втілює загрозу людському життю, перетворюється на експонат в музеї: велетнів-людоджерів зачинають в котловані й виставляють наче в зоопарку, навіть з атрибутами зоопарку: *NOTICE: IT IS FORBIDDEN TO FEED THE GIANTS*.

Переміщення героїв направлені до перетворення свідомості, точки зору на світ Велетня, яке реалізується через трансформацію мовлення. Зв'язок між такими діями, як вдмухування дітям снів та створенням казок, очевидно, глибоко метафоричний. По суті, Р. Дал демонструє власний погляд на природу літературної творчості для дітей, вибудовуючи шлях свого героя до письменництва через взаємодію з дитиною. Створення казок, за Р. Далом, передбачає модифікацію свідомості письменника, проникнення у світ дитинства, адаптація в ньому й асиміляція з ним. З цього погляду, повість «ВДВ» глибоко метафорична й символічна.

Мотив взаємодії двох світів реалізується не тільки як мотив транспозиції, переміщення персонажів, а як мовленнєва взаємодія персонажів. Персонаж **А** окреслює поле певних лексичних, семантичних одиниць та синтаксичних зв'язків так само, як і персонаж **Б**. Кожен з персонажів втілює поле власного мовлення, між якими відбувається діалог на рівні інформаційного обміну, на рівні встановлення домінуючої точки зору. Мовленнєві світи наче проникають один в один, і як простір **А** асимілює простір **Б**, так мовлення **А** асимілює мовлення **Б** (*The BFG expressed a wish to learn how to speak properly, and Sophie herself, who loved him as she would a father, volunteered to give him lessons every day. She even taught him how to spell and to write sentences, and he turned out to be a splendid intelligent pupil*). Саме цей мотив перетворення мовлення ВДВ вказує на ключовий елемент композиції всього твору: мовлення героя як відображення окремого світу.

У будь-якому художньому тексті відбувається діалог: на поверхневому очевидному рівні: 1) як комунікація між персонажами; 2) як автокомунікація персонажу; 3) між автором та читачем; та на прихованому, імпліцитному: 1) між культурами; 2) між свідомостями як точками зору на світ, що відрізняються за різними типами критеріїв (гендерними, віковими, онтологічними (світ існування)), 3) між світоглядом фікційним та дійсним. Діалогічна система твору, як правило, занадто складна, багатоплоскова, іноді поліфонічна.

Р. Дал створює повість, більшу частину якої складає саме розмова Велетня з Софією (14 частин повісті – це спілкування героїв). Діалог захоплює не стільки змістом, скільки формою, він насичений оригінальним мовленням з помилковими граматичними, морфологічними, конструкціями, з перекрученими фразеологізмами, з переплутаними словами. Це створює перспективу сприйняття, іншими словами, рецепції, мовлення Велетня наче щойно народженим, ще не сформованим у кон-

тексті узуального мовлення. В цьому мовленні розпізнається стихія дитячої словотворчості, у якій відбивається живий погляд на світ з його пошуком мотивованої назви предмета.

Р. Дал перекручує психоментальну логіку, коли мовлення дорослого персонажа робить гіперболічно дитячим, а мовлення дитини правильним дорослим. Стихія словотворчості настільки є виразною, що затмарює фабулу повісті, привертаючи увагу до словесної гри в різноманітних варіантах.

Розглянемо взаємодію двох світів у комунікації персонажів **А** та **Б**, враховуючи, що кожен з них презентує у власному мовленні власний світ з притаманними йому когнітивними моделями опису та номінації.

Зрозуміло, що увагу дослідників привертають розбіжності у мовленні персонажів. Ми поставили завдання визначити не тільки функціональність мовленнєвого зіткнення двох світів, скільки поле тих значень, що актуалізують ці розбіжності.

Роальд Дал розмежує два світи як дві мовленнєві свідомості. Прийомами такого виразного розмежування слугують порушення мовного узусу в мовленні персонажів. Цими персонажами є велетні як представники світу **Б**, світу, який функціонує як невідомий для людей, чарівний, лякаючий і який потрібно виправити, подолати. Мовлення у цьому світі також «неправильне» з точки зору персонажа із світу **А**. Одне з таких порушень стосується граматики.

Взагалі, Р. Далу вдалося перетворити граматичні помилки в мовленні героїв у поетичний прийом, що не тільки актуалізує увагу читача, але й виконує функцію маркера мовленнєвої свідомості, відповідно, способи вербалізації уявлення про світ. Для Р. Дала ключовою в демонстрації, скажімо, іншого світу є спосіб предикації, тобто співвіднесення інформації з дійсністю.

Доречно брати до уваги, що така граматична помилка як неузгодженість предиката, перше, що помічає читач, що супроводжує мовлення велетнів як лейтмотив їхнього мовлення. Напевно, такий прийом граматичної помилки привертає увагу на поверхневому рівні сприйняття як елемент імітації дитячого мовлення, як всі інші порушення мовного узусу.

Але занурюючись у текст, читач помічає, що граматичні порушення контрастують з дотриманням граматичних правил узгодження. Тобто мовленню велетнів властиве і узгодження, і порушення. При цьому легко виокремлюються типи речень з порушеннями та типи речень без порушень граматичної узгодженості предиката. Мовлення, що презентує чарівний світ велетнів, насичене конструкціями типу: *Sth is Ving, Sth has*. Привертає увагу концентрація на формі третьої особи однини. Мовлення велетнів не є хаотично неправильним, у ньому є своя власна логіка, яку нескладно простежити на рівні граматичних порушень. Ця логіка відштовхується від тотального домінування саме третьої особи однини, незважаючи на форму суб'єкта дії (*I, you, they, we, he, she, it*). Стосовно суб'єкта типу *he, she, it* помилок не виникає щодо узгодженості з формою предиката: *who is going to eat 'It is all depending, you see, on how big the human beans is. Japanese beans is very small 'The country which a giant visits is depending on how he is feeling. if it is a frotsy night and the giant is fridging with cold, he will probably point his nose.*

Так, можна виділити дві групи речень щодо критеріїв помилковості/безпомилковості: 1) майже завжди помилковими є синтаксичні структури із суб'єктом першої та другої особи

множини й однини, та третьої особи множини; 2) завжди безпомилковими є синтаксичні структури із суб'єктом третьої особи однини. Така закономірність предикації настільки виразна, що не може бути випадковою у поезії Р. Дала.

На рахунок інтерпретації феномену домінування певної граматичної структури в мовленні персонажів, вважаємо, варто диференціювати принаймні два аспекти: 1) рецептивний, який може спиратися на припущення варіантів читацького сприйняття, виходячи з постулатів психолінгвістики, або філософії граматики, або прагмалінгвістики, де прослідковуються закономірності впливу на свідомість реципієнта певних мовленнєвих структур; 2) внутрішня логіка самого тексту Р. Дала, яка вимагає дослідження функціонально навантаження того чи іншого порушення мовного узусу, спираючись на вивчення поезики як єдності та взаємодії всіх елементів тексту, від авторської інтенції та концептуальної ідеї до стилістичних фігур та сюжетних мотивів.

У даному дослідженні представлено ці два аспекти інтерпретації лише частково, без претензій на вичерпаність можливих занурень у вертикальні контексти, що представлені в повісті як зв'язки з науковими постулатами когнітивістики, психолінгвістики, лінгвофілософії ХХ сторіччя. Але перспективу такого занурення можна вже окреслити, виокремлюючи домінуючі риси помилкового мовлення персонажів.

Як було зазначено, мовлення велетнів не є хаотичним у парадигмі граматичних порушень узгодження предикату із суб'єктом дії. Якби воно було таким, ми зустріли б невпорядковане вживання різних типів порушення узгодженості, наприклад, варіанти вживання дієслова *to be, to do, to have*, як допоміжних і самостійних. Але Р. Дал не створює конструкцій з формою цих дієслів у множини, жодне речення велетнів не має форми *are, don't, have, were*, поодинокую є форма *I am*. Ми не зустрінемо такої форми, як *he are, she have, it don't*. Цей факт доводить до припущення, що для письменника суттєвим було не стільки порушення узгодженості підмета з присудком, скільки зменшення варіативності граматичних форм у мовленні велетнів, скажімо, демонстрація спрощеної граматики, де предикат не залежить від форми суб'єкта, де всі суб'єкти вербалізують власну присутність однаково. Спрощення граматичної системи мови велетнів щодо дієслівних форм *to be, to have, to do* відкриває різні шляхи до інтерпретацій. Один з них пов'язаний з психолінгвістичними закономірностями дитячого мовлення, у якому процес засвоєння граматичних форм відбувається за принципом поступового розширення варіативності вживання граматичних форм. Окрім того, відомий той факт, що дитина якийсь час говорить про себе як про об'єкт: Марійка вже поїла, Дмитрик хоче гратися – аж до того моменту, поки сформується у мовленнєвій свідомості поняття Я. Цей факт наближає до висновку про те, що Р. Дал імітує мовленнєву свідомість дитини віком приблизно 3–4 роки, створюючи мовлення фантастичних персонажів з граматичною системою, у якій відображається сприйняття об'єктів та суб'єктів дії в нероздільному стані.

Відсутність диференціації між суб'єктом та об'єктом, що вербалізується у формі третьої особи однини дієслів, пов'язана з концептуальною ідеєю Р. Дала щодо формування поетичної свідомості: шлях народження поета/письменника бере джерело в просторі дитячого сприйняття світу, де відсутні чіткі межі між суб'єктом та об'єктом. Актуальним

для творчості Р. Дала є прагнення до зображення мовленнєвої свідомості у стані її початковості задля диференціації зі сталою, зафіксованою в мовному узусі, в конвенційних способах висловлювання мовленнєвою свідомістю так званого «правильного» світу дорослих. Той факт, що ВДВ навчається правильно говорити і завдяки цьому створює повість «ВДВ», свідчить про опанування «правильною» мовою як про перетворення мовленнєвої свідомості, як про зміну фокусу сприйняття, як про встановлення такого погляду, з якого можна створити художній текст, відновлюючи «неправильну» мову як естетичний елемент.

Грамматична особливість мовлення велетнів ще й у домінуванні форми предиката як стану, а не як дії: *'No giant is knowing that,' the BFG said. 'All I is knowing about myself is that I is very old, We is going right past all these other giants! Is you seeing that whopping great one, the one nearest to us?'.... 'And he is swolloping human beans like they is sugar-lumps, two or three at a time.' 'If they is seeing me running away, they is all giving chase and throwing rocks.*

Мовлення велетнів має ще одну домінуючу: будь-яку власну дію вербалізувати як процесуальність. Припустимо, що цей факт спонукає до сприйняття такого мовлення як усвідомлення будь-якої власної дії у розгорнутому теперішньому хронотопі. Відсутність диференціації між суб'єктом та об'єктом співвідноситься з відсутністю диференціації між закінченим, повторювальним, процесуальним предикатом. Це також варіант спрощення граматики, звуження варіативності і деталізації у вербалізації дій. Окрім того, форма предиката функціонує як дійсний елемент, що демонструє самоусвідомлення персонажу у просторі його власного існування. З такого погляду, для велетнів майже всі дії актуальні у просторі ТУТ – ТЕПЕР.

Це не виключає можливість вживання дієслів у теперішньому, минулому чи майбутньому часі, при цьому, частіше, безпомилкового вживання: *'I did not steal you very much,' said the BFG, smiling gently 'It was so long ago. 'Take a bite and I am positive you will be shouting out oh how scumdidlyumptious this wonderveg is!'* Як правило правильний предикат виникає у мовленні велетнів, коли вживається модальне або дієслово, дієслово в формі імперативу.

Так, ми дійшли висновку, що так звані граматичні помилки мовлення велетнів стають естетичним елементом поезики повісті Р. Дала. Логіка граматичної помилковості обумовлена концептуальною ідеєю твору, тому домінуючі форми помилкових узгоджень предиката з суб'єктом дії направлені на демонстрацію мовленнєвої свідомості, що тяжіє до дитячої. Грамматика мови велетнів не дивує співрозмовників зі світу людей і не заважає розумінню, як це відбувається із лексикою. Грамматика «неправильного» мовлення функціонує як маркер іншого погляду на світ, відповідно, іншого способу вербалізації мислення.

Висновки. Р. Дал продовжує традицію постмодернізму, створюючи текст у тексті, твір у творі, а ще й розкриваючи дитячу рецепцію на ці твори. Очевидно також, що графічна маркованість цих текстів відчужує їх від основного сюжету. Вони взагалі розкривають перспективу цікавих досліджень у контексті компаративістики, оскільки навантаженні відлунням традицій англійського фольклору та поезії нонсенсу.

У структурі повісті Р. Дала «ВДВ» поряд з розгорнутою історією про фантастичну країну велетнів, про підкорення

велетнів людям, про дружбу Софії, дівчинки із сиротинця з ВДВ, знайомство ВДВ з королевою Англії Єлизаветою є ще важливий елемент сюжету – мовленнєва діяльність ВДВ та інших персонажів-велетнів. Роальд Дал створює унікальний поетологічний хід: жажливі історії розповідає кумедною мовою, яка є не менш виразною й впливовою, ніж історії про людоджерів та їх чудове підкорення. Сприйняття повісті одночасно відбувається в двох регістрах: як мовленнєва гра і як казковий сюжет. Парадоксально дитина сміється над тим, що з точки зору логоцентричного світу зовсім не мішно.

Так, Р. Дал продовжує традиції англійської літератури нон-сенсу, створюючи прецеденти когнітивного дисонансу, який порушує логоцентричний принцип організації художнього простору та сприяє виникненню впливового художнього мовлення. Творчість Р. Дала привертає увагу науковців перш за все з точки зору ідіостилу письменника, Словотворчість, яка реалізується у так званих дитячих творах Р. Дала, сприймається лінгвістами та літературознавцями як домінуюча ознака ідіостилу. Дослідження інтертекстуальності, глибинного зв'язку з архетипами та міфологією, механізм створення поетичного світу на межі зіткнення різних світоглядів, відповідно, різних мовлень, і ще низка питань щодо організації художнього змісту дитячих творів Р. Дала ще чекають ґрунтовних досліджень.

Література:

1. Петренко О.Д. Ономастика дитячих творів Роальда Дала : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» ; Одеський національний університет імені І.І. Мечникова. Одеса, 2006. 17 с.
2. Петренко О.Д. Проблеми методики вивчення літературної ономастики на основі дитячих творів Роальда Дала. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2013. Вип. 6 (3). С. 188–197.
3. Миколишена Т.В. Мовностилістичні особливості відтворення картини чарівного світу Р. Дала в англо-українському перекладі : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.16. Харків, 2018. 259 с.
4. Миколишена Т.В. Чарівний топофон казок Роальда Дала як невід'ємна кладова його індивідуально-авторської картини світу в перекладацькому вимірі (на матеріалі казки «Чарлі і Шоколадна фабрика»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2016. № 23. Т. 2. С. 95–98.
5. Клічук О.Д. Онімична специфіка повісті Р. Дала "The BFG". *Записки з ономастики*. 2001. Вип. 5. С. 81–91.

Moskalenko N., Berdnyk L., Cherkashchenko O. Composition as an aspect of persuasiveness in Roald Dahl's story "BFG"

Summary. R. Dal's novel "BFG" is first of all a representation of the consciousness of characters from different worlds. The collision of fantasy and reality models the structure of the work and is realized at the level of ideas and linguistic artistic means. Based on this key motif, the researcher has the opportunity to establish deep metaphors, intertextual subtext, and the specifics of artistic expression. And the main thing is to outline the mechanisms of influence of one element on others, their functioning in the integral system of the artistic work.

The key theses for this research are as follows: 1) elements of poetics are all components of a work as a functional system for the formation of an influential text, in other words, an energetic text; 2) the composition of the work is an element of poetics, which is defined as a peculiar rhythm of the movement of the narrative, the logic of changing points of view, consciousness, which are represented in the space of the artistic work; 3) the work contains speech markers of points of view from which a certain world unfolds, in other words, speech markers of the representation of consciousness; 4) one of such speech markers are deictic units, which outline not only the chronotope of the work, but also establish the module of the narration, that is, demonstrate the state of consciousness from which a certain world of the character unfolds; in addition, the narration module outlines possible reactions of the recipient (laughter, interest, anxiety); 5) the poetics of the composition is implemented through a system of oppositions at different levels of the text: plot, idea, speech.

The driving statement of this study is the following: any analysis of the text aims at understanding the mechanisms of its influence, which, obviously, are not on the surface of the work of art, are not important for the reader's understanding, but are generators of the influence or energy of the text, which it is the reason for the popularity of this or that work. Our attention is directed to the dialogue of points of view from two spaces, which is embodied in R. Dal's story as the dominant motif of journeys between the worlds of giants and people. The point of view is outlined by speech elements: 1) deixis, which establishes not only the limits of self-awareness of the heroes (I-HERE-NOW), but also outlines the mode of speech in the direction of emotionality; 2) by the nomination of objects and phenomena; 3) verbal assessment of surrounding objects and phenomena.

Key words: deixis, reception, compositional markers, aestheticization of false speech.